

始まりへの関心¹⁾

野口 広明

要旨

この研究報告の最初の部分では、マルクスによる貨幣生成論を扱う。マルクスはこの理論を『資本論』第一章で論じた。そこでは貨幣や価格といった日常的な事柄が、生成の論理のなかに置き直され、それによって新しい光のなかに置かれている。

第二の部分では、フランツ・カフカの長編小説『城』を扱う。ここで問題となるのは、物語の展開が常にその始まりへと立ち返るような作品構造である。この立ち返りのなかで、最初の三つの章で語られた事態の由来が説明される。この説明によって事態の様相は変化する。それらは作品世界のなかで生きている登場人物たちに帰せられるのである。

いずれの場合においても事態はその起源の側から見られる。最初にあったものは、展開の目的でもある。いかにして貨幣は貨幣となるか。いかにして物語は物語となるか。この同語反復的な構造はハイデggerを思い出させる。ハイデggerは『芸術作品の起源』のなかで、ギリシャの神殿について次のような文を書いている。「木と草、ワシと牡牛、蛇とコオロギはまずその安らぎの際立った形のなかへ入りこむ、そしてそれらがそれであるところのものとして現れ出てくるのだ。」²⁾

報告の最後の部分で、上の三人の著述家において共通する思考形式を抽

1) 本論は、1999年8月に福岡で Schwellenüberschreitungen「敷居を越える」という総合テーマで開催されたアジア・ゲルマニスト会議で口頭発表し、その後、CD-ROM版および書物のかたちで出版された研究報告を和訳し加筆訂正したものである。

2) Heidegger, Martin: Holzwege. Frankfurt am Main 1950. 6., durchgesehene Auflage 1980. S.27. 翻訳 ハイデgger全集 第5巻『杣径』茅野良男 ハンス・ブロッカルト訳（創文社）1988、第三刷1997、39頁。

出する。

1. 貨幣形態の生成についてのマルクスの論述³⁾

商品は自然形態と価値形態をもつ。自然形態において商品は、鉄、亜麻布、小麦、などのような具体的な形をもっている。さらにどの商品も使用価値をもつ。それに対して、価値形態において商品はまったく自然素材を含まない。価値形態はただ商品どうしの社会的な関係のなかでしか現れない。そして価値形態は貨幣形態によって表現される。マルクスはこの貨幣形態の生成過程を以下の四つの段階にわけて分析している。a) 単純な、個々のあるいは偶然的な価値形態 b) 全体的なあるいは拡大した価値形態 c) 一般的価値形態 d) 貨幣形態。マルクスは単純な価値形態の説明のために、価値形態についての論述の半分以上をついやしている。マルクスによれば、すべての価値形態の秘密はこの第一の形態にひそんでいるのである。

a) 単純な、個々のあるいは偶然的な価値形態：20 エレの亜麻布＝上着一着
あるいは 20 エレの亜麻布は上着一着の価値をもつ

この形態は、商品がただ偶然にそして個々に交換されるような発展段階で形成される。上の等式において亜麻布と上着はふたつの異なった役割を演じている。亜麻布はみずからの価値を上着で表現し、上着はこの価値表現の素材となっているのである。等式の左側は相対的価値形態と、そして右側は等価形態と呼ばれる。上着はこの等式のなかでこの等式の外においてよりより多くを意味する。つまり上着はここでは価値形態なのだ。亜麻布はしたがって上着のなかでみずからの価値形態を獲得し、その際上着はただ交換価値としてのみ機能している。このような関係の中ではじめて、交換価値が商品体から分離されることによって、亜麻布は商品となるので

3) Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band Buch 1: Der Produktionsprozeß des Kapitals. Dietz Verlag Berlin 1947, 1962. S. 62-85. 翻訳 岩波文庫 マルクス『資本論』(一) 向坂逸郎訳、88-129 頁。

ある。

等式に登場する二つの商品の間には同一化という関係がある。この意味で価値形態論はジャック・ラカンの精神分析と、つまり鏡像理論と関係付けられる。鏡像段階において乳児は自分の鏡に映った像が自分であることを知る。このことによって乳児はかれの肉体と像とに分割されるのである。⁴⁾ この二分割が亜麻布の二重の性格と一致する。亜麻布はものであり、そして上着との同一化によって交換価値を獲得していた。ジャン・ジャック・グーは、1968年から1969年にかけてフランスの雑誌『テルケル』に掲載された論文「古銭学」のなかでこの関係について論じている。グーはさらにマルクスの価値形態論を文化的対象の生成についての一般理論のモデルとみなしている。⁵⁾

しかしマルクスは『経済学批判』の序文のなかですでに次のように述べていた。「この自由競争の社会で各人は、かつての歴史時代において各人を一定の制限された人間的集団の付属物としてきた自然な束縛から解放放されて現れてくる。スミスとリカルドーが、まだまったく準拠している18世紀の予言者達には、この18世紀の個人が——これは一方では封建的社会諸形態の解体の産物であり、また他方では16世紀いらい新たに発展した生産諸力の産物なのだが——理想と、あたかも過去に在ったものと、思われて

4) Lacan, Jacques: *Écrits I, Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je*, in: *Écrits I*, S.89-97. 翻訳 ジャック・ラカン『エクリ』I 宮本忠男他訳、1972（弘文堂）。

鏡像段階については次の論文で論じられている。『エクリ I』〈わたし〉の機能を形成するものとしての鏡像段階—精神分析の経験がわれわれにしめすもの—、123-134頁。

5) Goux, Jean-Joseph: *Numismatiques*, in: *Tel Quel*, 1968-1969, *Numismatiques* (1) S.68.

単行本 Freud, Marx *Économie et symbolique*. Éditions du Seuil, 1973.

翻訳 ジャン・ジョセフ・グー『貨幣の考古学』金、父、ファルス、君主、言語

浅田彰 訳 『現代思想』青土社 1984年5月号掲載、102頁。本論文は同雑誌の1984年5月号から9月号にわたって連載された。現在入手できるグーの著作は英訳版である。

Symbolic Economies. After Marx and Freud. Translated by Jennifer Curtiss Gage, Cornell University Press, 1990, S.14.

ドイツ語版 Freud, Marx *Ökonomie und Symbolik*. Übersetzt von Frieda Grafe, Ullstein Buch Nr. 3134, 1975, S.62.

いる。歴史の結果ではなく、歴史の出発点とされているのだ。なぜなら、その予言者達のもつ人間の性質についてのイメージにふさわしく、個人存在が自然に従ったものとみなされているからだ。つまり歴史的に生成したものでなく、自然によって定められたものとみなされているからだ。このような錯覚は今日までどの新しい時代にもあった。」⁶⁾

ここでは、人間の個人存在というものが発生論的な視点から垣間見られている。日常的な世界についての発生論的な思考は、『資本論』(1867)に先立つ『経済学批判』(1859)において、個人存在という、貨幣と比較するとはるかに複雑な文化的対象について、萌芽的なものとはいえ試みられていたのである。ただしここでマルクスが個人存在について語っているのは歴史的な発生であり、貨幣については主に論理的な発生が語られているという違いはある。『資本論』での、人間存在に関する論理的な発生論は、有名なペーテルとパウルの例で触れられているが、著作の性格上、傍注的な言及にすぎない。マルクスは、『資本論』第1章第3節A「単純な、個別的な、または偶然的な価値形態」のある注で次のように語っている。「このことは、商品と同じようにいくら人間にもあてはまる。人間は、鏡をもって生まれてくるものでも、フィヒテ流の哲学者として、我は我であるといっで生まれてくるものでもないのであるから、まず他の人間の中に、自分を照らし出すのである。ペーテルという人間は、パウルという人間にたいして、自身に等しいものとして相関係することによって、初めて、自分自身に人間として相関係する。」⁷⁾

単純な価値形態はしかし不十分なものだ、とマルクスは言う。それは萌芽にすぎない。貨幣形態に到達するためにはさらに一連の変形を必要とするのである。

6) Marx, Karl: Texte zu Methode und Praxis III. Der Mensch in Arbeit und Kooperation. Aus den Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie, 1857/58. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1967, S.7. 翻訳 『マルクス エンゲルス全集 1859-1860』13巻 大内兵衛他監訳(大月書店)1964、611頁。

7) Marx, Karl: Das Kapital Erster Band. S.67. 翻訳 『資本論』(一) 98頁。

b) 全体的なあるいは拡大された価値形態

20 エレの亜麻布 = 上着一着 = 10 ポンドの茶 = 40 ポンドのコーヒー = 1
クォーターの小麦 = 2 オンスの金 = 二分の一トンの鉄 = 等等

単純な価値形態はただ二人の商品所有者の間で偶然的に生じるにすぎない。それに対しここでは亜麻布の価値は多くの他の商品で表現される。すべての他の商品が、そこに亜麻布の価値が映し出される鏡の役割を引き受けるのだ。亜麻布はここでは商品世界の総体と関係する。しかしこの価値形態も同様に不十分なものだ。単純な価値形態の無限の連なりにすぎないからだ。同時に交換過程を考慮するとすれば、単純な価値形態のどの等式も逆の関係を含んでいる。

20 エレの亜麻布 = 一着の上着

20 エレの亜麻布 = 10 ポンドの茶

一着の上着 = 20 エレの亜麻布

10 ポンドの茶 = 20 エレの亜麻布

こうして第三の価値形態が獲得される。

c) 一般的価値形態

一着の上着 =

10 ポンドの茶 =

40 ポンドのコーヒー =

1 クォーターの小麦 = 20 エレの亜麻布

2 オンスの金 =

1/2 トンの鉄 =

x 量の商品 A =

この形態は、一商品が、例えば家畜が習慣的に他の様々な商品と交換される発展段階において生じる。単純な価値形態と拡大した価値形態とは、交換価値を商品体から分離するのに役立つだけだ。この第三の形態では

唯一の商品が等価形態とされる。この形態においてはじめて、すべての商品が互いに量的に比較可能なかたちで現れてくる。亜麻布はこの一般的価値形態において、すべての商品と交換できる。さて金が亜麻布の位置に置かれると私たちは最後の形態を得るのである。

d) 貨幣形態

20 エレの亜麻布	=	
一着の上着	=	
10 ポンドの茶	=	
40 ポンドのコーヒー	=	2 オンスの金
1 クォーターの小麦	=	
1/2 トンの鉄	=	
x 量の商品 A	=	

この形態は一般的価値形態とほとんど同じである。金が亜麻布の代わりに置かれているという違いがあるだけだ。金が商品世界における価値表現で等価形態の役割を独占するにいたると、金は貨幣金となる。すると私たちは価格形態を得ることとなる。

$$20 \text{ エレの亜麻布} = 2 \text{ オンスの金}$$

そして2 ポンドスターリングが2 オンスの金の貨幣名であるとしたら、私たちは以下の等式を得る。

$$20 \text{ エレの亜麻布} = 2 \text{ ポンドスターリング}$$

この等式は、日常的な当たり前の事柄だ。この意味でこの等式はただ論理的展開の終わりに位置するだけでなく、その始まりにもある。そしてこの当たり前のものが論理的展開の目標なのである。ここでマルクスが試みたことは、そのような日常的な事柄の発生論である。当たり前のものが、発生論的思考を通過することで、異なるものとされ、なにか神秘的なものとして現れてくるのである。

この報告の第一部の最後で、貨幣の神秘的な性質をさらに際立たせるた

めに、ある日本の経済学者の見解を紹介することにしよう。岩井克人は『貨幣論』のなかで次のように書いている。「貨幣と商品との関係を論じることと、言語研究で言語と事物との関係を論じことは、形式的にみて、類似性をもつ。(……)私の本で紹介した二つの貨幣理論、つまり貨幣を一つの商品とみなすそれと、貨幣を法的に設定されたものとみる見方は、言語観察の二つの見方と相応する。つまりフレーゲ、ラッセル流の記述主義的な言語観察と、クリプキの反記述主義とに相応するのである。私の貨幣についての論述が到達したいいくつかの結論が、ヴィトゲンシュタインの結論と接点をもつのも偶然ではない。ヴィトゲンシュタインはみずからの初期の記述主義的理論を徹底的に批判することでそのような結論に達しているのだから。」⁸⁾

貨幣論が言語論と接するとしたら、それはこのふたつの分野が交換過程という共通する存立基盤をもつからに違いない。交換過程から生じてくる社会性は、やがて主観性の領域を産出することになる。

2. カフカの長編小説『城』⁹⁾

ここでは『城』の動的な構造を大まかにスケッチしてみたい。小説は以下のように始まっている。〈主人公 K は夜遅く雪に埋もれた村に到着する。近くにある大きな城は霧につつまれていて見えない。ブリュッケンホーフ

8) 岩井克人『貨幣論』（筑摩書房）1993、222-223 頁。

9) 『城』の解釈においては、フリードリヒ・バイスナー、マルティン・ヴァルザー、ヨルゲン・コープスのカフカ論を拠り所とした。Beißner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka. suhrkamp taschenbuch 516. 1983. ここには以下の 4 編の論文がおさめられている。Der Erzähler Franz Kafka./Kafka der Dichter./Der Schacht von Babel. Aus Kafkas Tagebüchern./Kafkas Darstellung des »traumhaften inneren Lebens«. 最初の 2 編には翻訳がある。フリードリヒ・バイスナー『物語作者フランツ・カフカ』粉川哲夫訳（せりか書房）1976。「詩人カフカ」加藤忠男訳（『カフカ論集』城山良彦他編（国文社）1975、243-275 頁）。Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. Ullstein Buch Nr.2878., 1961. 翻訳『カフカ？ ある形式の記述』城山良彦他訳（サンリオ出版）1973。Kobs, Jörgen: Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten. Athenäum, 1970. コープスは本書の最初の部分で『観察』に含まれる小品「樹木」を分析し、循環構造を読み取ってそれを「パラドクスの輪」と呼んでいる。

という名の宿屋を見つけ、食堂の暖炉のそばでK.は眠りにつく。しかし、すぐにある青年に起こされてしまう。そして、伯爵からの村での宿泊許可を示すよう要求される。K.は伯爵から呼ばれた測量士であると名乗る。シュヴァルツァーという名のその青年が、電話で書記局に問い合わせて、測量士が呼ばれていることを確認する。>

最初の三つの章ですべての重要な登場人物たちが登場するが、後になって別の視点から改めて描き出され、その結果、最初の人物像が疑わしくなってくる。この報告では、主人公のK.と、バルナバスそしてフリーダについてみることにしよう。物語の始めで彼らについては、およそ次のような説明が為されている。<主人公K.は伯爵に招聘された測量士である。バルナバスはK.に役人クラムからの手紙をもって城の使者である。その手紙には、K.が伯爵府に採用されたと書かれている。フリーダはヘレン・ホーフという宿の酒場の娘であり、役人クラムの愛人であった。しかしK.と一夜を過ごし、K.の婚約者としてヘレン・ホーフから立ち去る。>

これら三人の登場人物についての記述をもとに、以下で小説『城』のもつ動的な構造を明らかにしたい。

1) 測量士K.について

第5章でK.は村長と話す。この会話のなかで、私たちは『城』の物語について第5章までに読んできた知識と矛盾する知識を与えられる。村長の主張は以下のとおりである。電話は城との正式の連絡には用いられない。この主張によって村長は、シュヴァルツァーが電話で書記局に連絡して測量士の招聘を確認したというK.の主張に反論する。事実、村長の部屋に電話は置いてない。このことで村長の主張の信憑性が高まる。そこでK.はクラムからの手紙をみせる。ところが村長は、その手紙は私信であり、正式の効力はもたないと言う。ここでK.は、自己実現の困難に出会うのだが、村長の言葉にはさらに別の働きが隠されている。シュヴァルツァーの電話連絡ののち、そしてクラムからの手紙によって、K.が伯爵に呼ばれた測量

士であるという事実は確認され、物語のなかで K. はまさしく「測量士 K」であった。従って村長は、K. の主張に対立しているだけでなく、すでに物語られた『城』の物語とも対立している。このようにして、物語のなかに矛盾が生じてくる。

第 15 章には、K. が村へ到着した夜のことを思い出す場面がある。K. の考えはこうである。〈村での K. の試みがうまくいかないのはシュヴァルツァーのせいだ。なぜならシュヴァルツァーのせいで役所の注意が始めから K. に向くことになったからだ。一晩遅く到着していたら、すべてがまったく異なった経過をたどっただろう。〉このモノローグのなかで K. はみずからを「流れ者」と呼び、〈どこかに下男として雇われる〉といった想像をしている。しかし、K. は伯爵から呼ばれた測量士ではなかったのか。これこそが、私たちが第 1 章以来もっていた自明の知識であった。このような矛盾のなかで私たちは分かれ道に出会う。〈若くて生意気なシュヴァルツァーをからかって、夜中には確認しようのないことを騙ったのではないか〉と K. に疑いをもつか、あるいは、いくらか当惑しながらも測量士 K の像を保持し続けるのである。

2) バルナバスについて

16 章から 20 章まで K. とオルガとの長い会話が続く。この会話のなかで私たちはバルナバスについて新たな情報を得る。オルガによればバルナバスは正式の使者ではない。K. に第 2 章で強い印象を残した白い服も、正式の制服ではない、といった情報だ。バルナバスが K. から第 2 章でことづかった伝言を、忙しかったので、まだ城に伝えていないという事実を知って K. が啞然とする場面が、すでに第 10 章にあった。K. とオルガとの会話のなかで、私たちは K. の到着に先立つ 3 年間にわたるバルナバスの家族の物語を知ることとなる。そのなかでオルガは、なぜバルナバスを使者にしようとしたかを説明している。こうして、第 2 章で登場した「使者」の由来が語られることによって、循環構造ができあがる。循環運動はオルガの言

葉に発して、K.の到着を3年ほど遡る時点まで達し、そこからK.の物語の始まりへと伸びてくる。この循環する視点からみると、バルナバス像は、私たちが第2章で初めて出会ったバルナバス像とどれほど異なっていることだろう。第2章でのバルナバス像は一つのバルナバス像となる。つまり、K.の制限された視点からみてのバルナバス像であったということになるのである。

3) フリーダについて

最後の章で(25章) K.はペーピと話す。フリーダがK.との同棲生活のためいなくなったヘレンホーフの酒場をまかされていたのが若いペーピだった。フリーダは三日間 K.と過ごしたが、K.が村で軽蔑されているバルナバスの一家の娘と長い間話し込んでいることに耐えられないといい、K.の助手の一人とともにヘレンホーフへ戻った。そして幼馴染であるというこの助手とヘレンホーフで暮らし始め、また酒場の仕事につく。そのためペーピは酒場を去らねばならなくなった。ペーピはみずからの視点から K.の到着以来の四日間を物語っている。K.はペーピにとって英雄であり解放者であった。なぜならペーピを酒場の係りという地位につけるため、K.がフリーダのようなつまらない女を恋人にして連れ出すという犠牲的な行為をなしたからである。ペーピは、フリーダがいかに魅力のない女であるかを強調し、さらに、フリーダのクラムとの関係がフリーダによる捏造であると主張する。ペーピによれば、クラムとの関係を騙ることでフリーダは酒場の係りという地位を守っていたのである。ペーピの言葉によって、私たちが第3章以来もっていた、フリーダはクラムの恋人であるという知識に疑問符がうたれる。彼女の言うことすべてが、暗い女中部屋から生まれてきた夢であると K.は反論している。K.と村長との会話でも私たちは同じ状況にあった。結局は、どのような視点から物事が見られるかということなのだ。ここでも私たちは両義性と二者択一という現象に出会うのである。

4) 視点を指差す

第24章に二人の従僕が、ずらりと並んだ部屋に書類を分配する場面がある。部屋には城の役人たちがいるが、なかなかドアを開こうとしない。従僕は、あの手この手でなんとかドアを開けさせようとする。わけのわからないドタバタ喜劇のようなシーンが続く。そこにヘレンホーフの主人夫婦がかけてくる。そして、K.が廊下をうろついていたため、役人たちがドアを開けることができなかったのだと説明する。この時点から振り返ると、書類分配の場面はいったい何だったのだろう。それは、ただK.の視点からのみ描かれたものだったことがわかる。しかし書類分配シーンがK.に由来していたことが、あらかじめ知らされることはない。ようやく後から知られるのである。説明もないまま私たちは混乱した書類分配シーンをK.とともに観察しなければならない。K.はこの場面をただ見ていたのではない。それと知らずこの場面を引き起こしていたのはK.であった。この書類分配の場面は視点というものを指差すシグナルとなっている。読者がこのシグナルに気づくと、物語の内容は変質する。物語は登場人物によって、その視点を通じて生み出された現実性となるのである。

その際問題なのは、K.が測量士なのかまたはシュヴァルツァーが叫んだように浮浪者なのか、あるいは、バルナバスが正式の使者なのか単なる使者志願者なのか、またフリーダがクラムの恋人なのか、それともそれがフリーダによる捏造なのか、どちらなのかということではない。視点の転換の可能性が用意されているということが問題なのである。循環構造を一義的に見出すこともできない。なぜならそれが読者の想像力に依存する構造だからだ。K.とフリーダにおいては、ともに主人公として安定性の強い人物像であるため循環構造を見出すことは比較的困難である。しかしこの動的な構造が見出されるや物語の様態は変化する。物語は登場人物たちによって彼らの視点を通じて生み出される物語のせめぎあいとなるのである。

3. ハイデガーの「循環」論

ハイデガーは、『芸術作品の起源』のなかで建築作品としてのギリシャの神殿について次のように語っている。「木と草、ワシと牡牛、蛇とコオロギはまずその安らぎの際立った形のなかへ入りこむ、そしてそれらがそれであるところのものとして現れ出てくるのだ。」(注2参照) ここには、木や草のような自然界の存在がそれ自身となるという論理がある。また数頁先には次のような言葉がある。「作品は大地を或る一つの大地であらしめる。」¹⁰⁾すでに客観的なものとして存在する自然界の存在が、作品を媒介としてそれであるものとなる、というのである。このような独特な表現を理解するために『芸術作品の起源』(1936 講演)に10年ほど先立つ『存在と時間』(1927)における、「循環」についての論述に注目してみよう。¹¹⁾

『存在と時間』で「循環」について語られているのは、序論第一章第二節(S.5-8・69-75頁)、第一篇第五章A第三十二節(S.148-153・271-279頁)、第二篇第三章第六十三節(S.310-316・494-502頁)においてである。

序論第一章第二節(S.7 ff・73頁以下)は、「存在に対する問いの形式的構造」と題されている。ここで人間存在を現存在と呼ぶという術語上の表現が確定される。存在に対する問いは、循環におちいってしまうのではないかという危惧が表明されるが、存在に対する問いがもつ「前提」と、演繹的な思考における「発端」とが区別され、前者においてはいかなる循環もないと主張される。そして、「或る存在者の存在様態としての問うことに、問われているもの〔存在〕が『逆行的もしくは先行的に関係づけられている』という注目すべきことなら、たしかにある(S.8・74-75頁)」と語られる。つまり問いでなく、問いをたてる人間存在の側の在り方は循環的で

10) Heidegger, Martin: Holzwege. S.32. 翻訳『杣径』44頁。

11) Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag Tübingen. 1972 (Zwölfte, unveränderte Auflage). (Erste Auflage 1927). 翻訳 マルティン・ハイデッガー『存在と時間』原佑他訳、中央公論社、1980。本文中に示した頁は、左記の著作とその翻訳からのものである。

あるということが述べられている。

第一篇第五章A第三十二節（S.152 ff・153 頁以下）は「了解と解釈」と題されている。ここでは、問いにおける「循環」が、了解と解釈の唯一可能な方法とされている。循環であるとの非難は、従って自然認識をモデルとするような「或る特定の認識理想」の立場からのみ提示されるものとして相対化される。「循環」のうちにこそ「最も根源的な認識の或る積極的な可能性が秘匿されている（S.153・278 頁）」のである。ただし、人間存在について「循環」という性格づけをすることは、「循環」が事物的存在性に関わるものだから、避けるべきであると語られている（S.153・278-279 頁）。

第二篇第三章第六十三節（S.314-316・499-501 頁）「気遣いの存在意味の学的解釈のために獲得された解釈学的状況と、実存論的分析論一般の方法的性格」では、自己解釈が人間存在に属するものとされる。自己解釈が循環的な構造をもつことから、「循環」は人間存在に属するものとなる。「根源的に、また全体的にこの『円環』のなかへと飛びこみ、かくして、現存在分析のために置かれた発端においてすでに、現存在の循環的な存在へと向けられた完全な眼差しを確保することをめざして努力されなければならない（S.315・501 頁）」と語られている。

以上「循環」についての考えが、練り上げられていく過程を追ってみた。このような「循環」を起動させるものこそが「作品」（Werk）なのである。〈木や草が、木や草となる〉といった『芸術作品の起源』における同語反復的な表現は、実は循環を前提としている。それは 20 エレの亜麻布 = 2 ポンド・スターリングというありふれた日常的な事柄を出発点であると同時に到達点としたマルクスの論理構成にも含まれていたものだ。同一なものを媒介してそこに差異を生み出しているのは発生の論理である。カフカの『城』のなかには、始めに「事実」として提示された事柄が、登場人物たちの主観性に帰されるとこで、発生の局面が書き加えられるという構成がみられる。この論理構成によって作品世界に様態変化が起こる。『城』の作品世界は最後から振り返ってみる時、登場人物たちによって様々に生きられ

た世界となるのである。ハイデッガーにならって言えば、〈世界がある一つの世界となる〉ということになるだろう。ドイツ語で「ある一つの (ein)」は、「私の (mein)」 「君の (dein)」 「彼の (sein)」などの形を派生させる。物語世界を登場人物たちによって生きられた世界にすること。これが『城』の論理であり、事物や空間を実存からの派生体として捉えようとするようなハイデッガーの実存思想と相似形をなしている。

(九州産業大学助教授)

Interesse an der Genese

Hiroaki NOGUCHI

In dieser Arbeit gehe ich auf das Interesse an der Genese bei drei deutschsprachigen Autoren, K. Marx, F. Kafka und M. Heidegger, ein. Bei Marx behandle ich die Wertformtheorie im „Kapital“. Hier handelt es sich um die Genese der Geldform. Bei Kafka interpretiere ich den Roman „Das Schloß“. Hier handelt es sich um eine dynamische, erzählte Welt, in der ihre durch die immanenten Sichtweisen der Personen vollzogene Hervorbringung in der Entwicklung der erzählten Welt selbst erzählt wird. Es ist genau diese Zirkelstruktur, die auch bei Marx beobachtet wird. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an Heidegger, der in seinem „Ursprung des Kunstwerkes“ in bezug auf den griechischen Tempel folgenden Satz geschrieben hat: „Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das zum Vorschein, was sie sind.“ Dasselbe ist in einer genetischen Logik differenziert und zwar in der Logik der Hervorbringung. In dieser Arbeit untersuche ich diese Logik bei den genannten Autoren genauer.